

Ignác Ádám

A populáris zene megítélésének változásai a kádári Magyarország ifjúsági sajtójában – az első 15 év (1957–1972)

Tanulmányomban a magyar popzenei újságírás történetének első időszakával (1957–1972) foglalkozom, a Kádár-korszak három legnépszerűbb és e kérdésben leginkább releváns sajtóterméke (a Magyar Ifjúság, az Ifjúsági Magazin és a Világ Ifjúsága) átfogó vizsgálatával. Azt igyekszem kifejtetni, hogy az említett ifjúsági lapok miként váltak a nyugati popzenei szaklapok egyfajta pótlékaivá a szocializmus időszakában, s hogy mikor és milyen mértékben próbálták a kulturális vezetés elvárásai mellett az olvasói igényeket is kielégíteni. A popzenei irányzatokon túl a komolyzenét és dzsesszt is érintő elemzés végső soron a kultúrpolitika beattal kapcsolatos ambivalens viszonyára és bizonytalanságaira mutat rá, majd egy olyan konzervatív fordulatra hívja fel a figyelmet, amely látszólag váratlanul és előzmények nélkül 1969-től fokozatosan fel kívánta számolni a nyugati popkultúrát a hatvanas évek közepén övező „demokratikus” közhangulatot.

A szaklapok és a különböző ifjúsági sajtóorgánumok (akárcsak a rádió és a televízió) a kapitalista tömegkultúrában már az 1950-es évektől kezdve vezető szerepet játszottak a nyugati populáris zene fejlődésében, s amellett, hogy a legtöbb fogyasztó számára a könnyű műfajok első számú hírforrásainak számítottak, maguk is intenzíven alakították azok trendjeit. E kiemelt pozíciójának köszönhetően a populáris zene írott sajtójának számos szempontot kellett (és kell mindmáig) egyszerre szem előtt tartania, s több célcsoport igényeire szimultán odafigyelnie: a zeneipar aktív résztvevőire éppúgy, mint az előadókra és a fogyasztókra (befogadókra). Naprakészen kellett tudósítania a legfontosabb eseményekről, ajánlással és elemzésekkel kellett felhívnia a hallgatók, illetve a rajongók figyelmét az eladásra-fogyasztásra szánt termékekre (koncertekre, hanghordozókra, műsorokra stb.), és a különböző zenei stílusokhoz kapcsolódó „kísérő” vagy szubkulturális jelenségekkel is illett foglalkoznia.

A 20. század második felében berobbanó új populáris zenekultúra olyan vezető magazinait, mint az amerikai Rolling Stone vagy az 1956-os megjelenése óta csaknem valamennyi hasonló tematikájú európai ifjúsági magazin példaképeként számító nyugatnémet Bravo, számos szempont mentén elemezhetjük: formátumuk, nyelvezetük változásai, a bennük megjelenő reklámok és a fogyasztókra gyakorolt hatásuk szerint, vagy éppen az alapján, milyen mértékben vonták be olvasóikat a lap tartalmának alakításába. Mindezek után pedig következtetéseket vonhatunk le arra vonatkozóan, hogy a szóban forgó újságok miként szolgálták a zeneipar éppen aktuális trendjeit, tehát milyen viszonyban álltak a mindenkor divattal, illetve hogy árucikként hol helyezkedtek el a popzenével összekapcsolható termékek széles palettáján. Ha ilyen elemzéseket végzünk, azok jó eséllyel az elmúlt évtizedekben bármely, tetszőlegesen kiválasztott időszakra alkalmazhatók lesznek, s kiterjeszthetővé válnak a szabad információáramlás erőterében fogant valamennyi hasonló kezdeményezésre. A fogyasztói kultúra alapvetései Nyugat-Európában és az Egyesült Államokban ugyanis a digitális forradalmat megelőzően csak csekély mértékben változtak. A nyugati lapokkal kapcsolatban felállított szempontrendszerek azonban aligha lesznek érvényesek és változtatás nélkül adoptálhatók az egykori vasfüggönyön innen elhelyezkedő, szocialista berendezkedésű államok popzenei (ifjúsági) sajtótermékeire. Elsősorban azért, mert ezekben az államalakulatokban a rendszerváltást megelőzően nem alakulhatott ki a könnyűzenére szakosodott önálló és korszerű média.

A szólásszabadság, a korszerűség, az objektivitás és a könnyűzenei élet alakulására gyakorolt hatás mértékében mutatkozó lényeges eltérések dacára azonban ma már kijelenthető, hogy a nem piaci elven szerveződő kelet-európai sajtómodellekben fogant „univerzális”, azaz valamennyi vélt és valós érdeklődési területet érintő, politikai, kulturális és szórakoztató funkciókat egyszerre ellátó ifjúsági lapok a fiatalokat érintő témák és problémák egyik legfontosabbikaként mindenütt foglalkoztak a popzenével is, sőt idővel a nem (vagy csak nehezen) hozzáférhető nyugati popsajtó egyfajta helyi pótlékaivá váltak.

Amennyiben tehát feladatként egy egykori szocialista ország (esetünkben Magyarország) ifjúsági sajtójában fellelhető popzenei referenciák és vonatkozások felderítését tűzzük ki magunk elé, elsőre kézenfekvőnek tűnhet a keleti (a szocialista blokkból származó) és az előképül szolgáló nyugati (nyugat-európai és amerikai) források összehasonlítása, illetve az utóbbiakra alkalmazható, fentebb meg is nevezett elemzési szempontok előnyben részesítése. A 20. század ötvenes és hetvenes évei közé eső időszakban a vonatkozó nyugati, illetve keleti dokumentumok összehasonlítása és egybevetése azonban csak abban az esetben lehetne zökkenőmentes, ha a könnyű műfajok (a táncdal, a beat és a rock mellé most a dzsesszt is ide soroljuk) működésének feltételei és a populáris kultúra (így a könnyűzene) piaci a két világrendben jól meghatározható közös nevezőkkel rendelkeztek volna. Miután azonban az összevetések alkalmával hasonlóságok helyett – túlnyomórészt – lényegi eltérésekre bukkanunk, az efféle komparatív elemzések komoly nehézségekbe ütköznek.

A piacgazdaság és annak hiánya, a vásárlói és a fogyasztói szokások markáns különbözősége, illetve a saját döntés és választás erősen eltérő mértéke csak az egyik – bár kétségtelenül a leglényegesebb – eredője az imént említett nehézségeknek (lásd Sung-Huddleston, 2011; Wicke, 1998). A Kádár-rendszer tömegkultúra-recepciójáról írott kitűnő cikkében Tordai Bence (2005) ugyan csak a hazai viszonyokra vonatkozóan állítja, de általánosságban is igaz, hogy az állampártok a tömegkultúrára Kelet-Európában 1989 előtt a tömegek elnyomásának iparszerű eszközeként, a tőkés imperialisták manipulációjaként, kispolgári attitűdként tekintettek, s mint ilyen ellen – legalábbis szóban – igyekeztek a lehető leghatásosabban fellépni. Az érvelésük során a kultúrpeszsimista és elitista szemléletű nyugati értelmiségiekre is előszeretettel hivatkozó marxista kultúrpolitikusok és esztéták szeme előtt egy olyan értékes, tartalmas, szellemiségében szocialista kultúra víziója lebegett, amely széles tömegek igényeit elégíti ki, s ezáltal teljesíti a kultúrára – az államszocializmusban – általánosságban is rábízott feladatokat: a valóság és a társadalmi problémák megjelenítését, a szocialista embertípus nevelését és a műveltségi színvonal emelését (Tordai, 2005: 146–147).

Más kérdés, hogy országokként rendkívül eltérő mértékben ugyan, de a hatvanas évekre Keleten is fokozatosan felismerték a nyugati tömegkultúra új termékeiben rejlő üzleti lehetőségeket. Ráadásul ez a folyamat időben egybe esett a hruscsovi olvadással kezdődő általános enyhüléssel, amelynek eredményeképpen a társadalmi *status quo* fegyvertelen eszközökkel történő fenntartásában érdekelt állampártok több helyütt (Magyarország mellett például Lengyelországban vagy Csehszlovákiában) a központi irányítás, valamint a kényszerítő és ellenőrző apparátusok visszaszorítása mellett döntöttek. Így a kultúrát és a szórakozást irányító intézmények (köztük a nyilvánosság fő fórumainak számító nyomtatott sajtó és elektronikus média vagy éppen a zenei hivatalok) vezetése is nagyobb mozgástérre tehetett szert. Szó sem volt persze teljes függetlenségről, de ha bizonyos személyes vagy – idővel – gazdasági érdekek úgy kívánták, a döntéshozó pozíciókban lévők – dacolva a „felülről” időről időre meghirdetett, alapvetéseiben szinte változatlan ideológiai irányelvekkel – több ízben mérsékeltek a Nyugatról érkező szellemi javakkal szembeni harcot, s teret nyitottak az új kezdeményezések némelyikének. Vagy épp ellenkezőleg: a legváratlanabb pillanatban – figyelmen kívül hagyván a fejlődés aktuális irányait és az enyhülő politikai légkört – szánták el magukat a műfajt elmarasztaló vagy hátráltató lépésekre.

Az ekként újraformálódó bürokratikus rendszer tehát teljesen kiszámíthatatlan volt. Bár a következőkben a popzene magyarországi fejlődésén keresztül vizsgált másfél évtized minden időszakában kirajzolódni látszanak a kultúrafogyasztás liberalizálódására vagy konzervatív fordulataira utaló bizonyos trendek, a populáris kultúra ideológiailag nemkívánatos, kérdéses státusú termékei a hatvanas évektől kezdve egyetlen esetben sem részesültek egyöntetű támogatásban vagy elutasításban, s jellemzően a kulturális skatulyák peremterületeire szorultak – a magyar viszonyokra alkalmazva: a tiltott és a túrt, illetve a túrt és a támogatott kategóriák határvidékére.

Egyetlen intézmény vagy a nyilvánosság egyetlen fórumának vizsgálatával emiatt nem is nyerhetünk precíz és átfogó képet a korszak könnyűzenei viszonyairól, de még csak a „hatalom” populáris kultúrával és popzenével szembeni álláspontjáról sem. Egyoldalú elemzéseink során éppígy nem vonhatunk le messzemenő következtetéseket a rajongók magatartását és ismereteit vagy a zeneipar trendjeit, egyáltalán: a kelet-európai (s annak egyik jellemző példaként megvalósuló magyar) popzenei színteret övező valóságos állapotokat illetően.

Mégis úgy véljük, hogy ha egy efféle egyoldalú analízis tárgya a popzenei tájékoztatásért is felelős ifjúsági sajtó, akkor – kockáztassuk meg – abban a szerencsében lehet részünk, amelyben a könnyűzenei élettel összefüggésbe hozható intézmények és fórumok történetének feldolgozása közben aligha (vagy csak szerényebb mértékben) részesülhetünk: jó eséllyel mindkét irányban tájékozódhatunk, tehát egyszerre tehetünk szert információkra a „hatalom”

és a szolgáltatók gondolkodásmódjával, valamint a befogadói-rajongói igényekkel kapcsolatban. Egyszersmind sokat tudhatunk meg arról is, hogy a popzenei újságírás milyen kényszerpályán mozgott, hogy a mindvégig pártérdekeknek alárendelt orgánumok milyen hatásokkal teljesítették az olvasók vélt vagy valós elvárásait, s végső soron arról, hogy az információáramlás bősége vagy hiánya (akadályoztatása) milyen mértékben befolyásolta a popzene sorsát.

Az eddigiekben a magyar „modellt” lényegében egyként emlegettük a kelet-európaival, egyúttal azt is sugallván, hogy ha az ismert és részben ismertett okokból kifolyólag a vonatkozó nyugati szaklapok nem is, a szovjet befolyás alatt álló területeken született, popzenei tartalmakkal is rendelkező ifjúsági lapok megfelelő viszonyítási alapként szolgálhatnak a továbbiakban vizsgálni kívánt hazai sajtótermékek esetében. Bármilyen csábító s sok tekintetben gyümölcsöző is lenne a szovjet Rovesznyiket, a keletnémet Freie Weltet és Neues Lebt (elemzésüket lásd Zuk, 2010; Holzweissig, 1989; Bauhaus, 1994) vagy a lengyel Sztandar Młodych-et a magyar ifjúsági lapcsaláddal összevetni, ettől hely hiányában a következőkben el kell tekintenünk, és kizárólag a releváns hazai orgánumokra (a Magyar Ifjúságra, az Ifjúsági Magazinra [IM] és a Világ Ifjúságára) fogunk koncentrálni. Azokra a lapokra tehát, amelyek a rendszerváltásig majdnem minden lépésükben ki voltak szolgáltatva a hatalmi önkénynek, hiszen kivétel nélkül az Ifjúsági Lapkiadó Vállalat kiadványai voltak, s irányításukat a KISZ Központi Bizottságán belül az Intéző Bizottság, az Agitációs és Propaganda Osztály, a Titkárság és az Úttörő Osztály együttesen végezte. E szervek határozták meg – tervszerűen – a lapok feladatait, készítették beszámolókat és bírálatokat munkájukról, és az úgynevezett „káderügyeket” is ezek intézték.¹

A feldolgozott anyag kényszerű behatárolásán túl a dolgozat címében megnevezett időhatárok (1957–1972) kijelölésében annak is nagy szerepe volt, hogy 1972 után (egészen 1989-ig) már nem figyelhetők meg a könnyűzene recepciójával kapcsolatban olyan markáns fordulatok a kádári Magyarország ifjúsági sajtójában, mint az első 15 esztendőben. A következőkben ezért ennek a másfél évtizednek a bemutatására és vizsgálatára vállalkozom, szigorúan az ifjúsági lapcsalád termékeit használva forrásként és az elemzés tárgyaként egyaránt. Nem lehet azonban eléggé hangsúlyozni, hogy a most következő összefoglalás nem adja – nem adhatja – teljes spektrumát a szóban forgó időszak magyar könnyűzene-történetének; ahhoz a művelődés- és kultúrpolitika változásainak, a korabeli nyilvánosság egészének, valamint a popzene történetét alakító alkotók és befogadók kulturális emlékezetének átfogó elemzésére lenne szükség.

A popsajtó kezdetei Magyarországon

A magyar sajtó 1956 utáni átszervezése az ifjúsági lapokat is érintette: megszűnt a Dolgozók Ifjúsági Szövetsége (DISZ) által vezérelt napilap, a Szabad Ifjúság, és egy hetilapnak, a Magyar Ifjúságnak adta át a helyét. Ez a fordulat a kultúrarovat tartalmi összetételét illetően azonban nem jelentett automatikus és szembetűnő változást: a Kommunista Ifjúsági Szövetség (KISZ) újonnan indult orgánuma ugyanolyan kevés helyet szánt a kultúrával és szórakozással kapcsolatos híreknek, mint elődje.² Az ilyen jellegű információk számára biztosított egyetlen oldal ráadásul minden művészet közül a zenével bánt a legmostohábban: az 1957 és 1961 közötti időszakban évente alig néhány zenei tárgyú cikk látott napvilágot a vezető ifjúsági lap hasábjain. Ezek nagy többsége ráadásul a komolyzenével és az operával volt kapcsolatos. A könnyűzene megemlítése – s eleinte éppúgy ide tartozott az operett és a cigányzene, mint a tömegdal és a hagyományos táncdal – egy-egy rövid bejegyzésre szorítkozott: a Rajkó zenekar hazai és külföldi sikereiről, Zsolnay Hédi szonestjéről vagy éppen egy Németh Lehelnek írott szerelmes levélről írott rövid beszámolóra.

A dzsessz első említése 1958-ra,³ tehát egy évvel azutánra tehető, hogy a műfaj a rádióban újra felcsendült. Ez annyiból különleges, hogy e később nagy jelentőségű műfaj hazai elfogad(tat)ására még hosszú éveket kellett várni (legalább 1962-ig); rejtély, hogy Komornyik Ferenc írásának⁴ megjelenését milyen pillanatnyi érdekek motiválták

1 A KISZ KB jelentése az ifjúsági sajtóról, 1964. október 9. Magyar Nemzeti Levéltár (a későbbiekben MNL) 288f. 22/1964/22. ó. e., 257–279.

2 Természetesen mindez az új orgánum hetilapjellegével is összefüggésben lehet: a szomszédos országokhoz képest Magyarország 1957 után nem rendelkezett ifjúsági napilappal (Takács, 2012: 61).

3 Magyar Ifjúság, 1958. november 15.

4 E cikkben a szerző az akkor egyedülként üzemelő budapesti big band megfiatalítását és az ifjúság dzsessz iránti érdeklődésének növekedését szorgalmazza, olyan dolgokat tehát, amelyekre a hatvanas évek elejéig még csak hasonló példa sincsen.

egy olyan légkörben, amelyben további négy esztendőn át senkinek nem állt bátorságában ezt az Amerikából ideszármazott muzsikát felkarolni.

Összefoglalva azt mondhatjuk ugyanis, hogy az ifjúsági sajtó a Kádár-éra első éveiben (1962-vel bezárólag) semmilyen elemzésre és kritikára nem vállalkozott az országhatárokat átlépő új nyugati zenével (a dzsessz és a külföldi rádióadók által sugárzott slágerlistás dalokkal) kapcsolatban, de még híradásra is alig; a hallgatás-elhallgatás módszerével igyekezett olvasótáborát távol tartani a párthoz hasonlóan ekkor még általa is károsnak vélt és megvetett populáris irányzatoktól.

Komolyzene az ifjúsági sajtóban

Érdekes ugyanakkor, hogy a felnőtt társadalom által kedvelt hagyományos tánczenét és operettet sem kívánta túlzottan ráerőltetni az ifjúságra.

A szerkesztők eleinte talán csak a komolyzenében láthattak igazi potenciált – erre utal legalábbis a „magas” művészet kezdeti túlsúlya az „alacsony” művészetekkel szemben. A színházi és az irodalmi hírek mellett megjelenő komolyzene többé-kevésbé rendszeres szerepeltetésével a sajtó munkatársai egyszersmind a párt által a helyes ízlés kialakítására vonatkozó, 1957–58-ban megfogalmazott kívánalmaknak⁵ is eleget tehettek, mindazonáltal a KISZ Központi Bizottságának az ifjúság eszmei-politikai nevelésére vonatkozó, elsőként 1958-ban (majd kisebb-nagyobb kiegészítésekkel 1959-ben és 1960-ban ismét)⁶ közzétett irányelveit is betarthatták. Az utóbbi az esztétikai neveléssel kapcsolatban félreérthetetlenül fogalmaz: a fiatalokat meg kell tanítani a művészet s azon belül a zene szépségeinek élvezetére, segítséget kell nyújtani abban, hogy felismerjék a kultúra minden ágának az értékeit, ezért eszmeileg kifogástalan, magas színvonalú műalkotásokat kell a figyelmükbe ajánlani.⁷

Budapesten vendégeskedő világhírű előadókról (például Szvjatoszlav Richterrel, Igor és David Ojsztrahról) és fiatal magyar tehetségekről (például Antal Imréről) éppúgy igyekeztek szót ejteni ebben az időben, mint fontos zeneszerzőkről (például Chopinről, Haydnról, Händelről, Pucciniről), sőt „Az ifjú közönség akadémiaja” elnevezésű, mindössze néhány lapszámot megélő rovatban elméleti témájú (például a zenehallgatási szokásokat elemző) írások is napvilágot láttak.

Szembevetendő, és a könnyűzene hazai recepciójának szempontjából sem mellékes, hogy a dzsessz és a beatzene előrenyomulásával miként szorult csaknem teljességgel ki a következő években a KISZ hetilapjából a komolyzene: 1961 és 1969 között évente mindössze két-három, teljességgel jelentéktelen bejegyzés született egy-egy lemezajnló, születésnap köszöntő (például Sosztakovics 60. születésnapjára, 1966) és gyászjelentés (például Kodály sírjára, 1967) formájában. Kivételt ebben az időszakban egyedül talán csak a Karlheinz Stockhausenról és a darmstadti kísérletekről megkérve tudósító egész oldalas összefoglalás jelentett, amely 1965-ben „A jövő zenéje?” címmel jelent meg.⁸

Mihelyt tehát a dzsessz, s főleg a beat került a tömegek – és ezzel a politikai vezetés – figyelmének a középpontjába, az MSZMP és a KISZ irányelveit (az első időkben kimondottan szorosan) követő ifjúsági sajtó is önkorrekciót hajtott végre; feltehetően „érzékelt” a komolyzenével kapcsolatos híradások „hasztalanságát”, és a zenére fordítható hely nagy részét a könnyűzenének kezdte szentelni. Már ebben a változásban tetten érhető az – a többi zenetípussal kapcsolatban ugyancsak megfigyelhető – folyamatos bizonytalanság és kiszámíthatatlanság, amely a fiatalok zenei ízlésformálásával kapcsolatban a döntéshozó szerveket és a saját szabadságfokának mértékében bizonytalan újságíró-társadalmat a Kádár-korszakban mindvégig jellemezte. A hosszú hallgatást és a könnyűzenével szembeni mind demokratikusabb hangnemet elnézve valószínűleg kevesen gondolták, hogy az évtized legvégén, akkor, amikor a beat látszólag már teljességgel áttörte a nyilvánosság hazai korlátait, az ifjúsági sajtó munkatársai ismét elérkezettnek látják az időt, hogy az aktuális zenehallgatási trendekbe kívülről beleavatkozzanak.

5 Művelődéspolitikai irányelveiben (1958. július 25) az MSZMP komoly szerepet szánt az írott sajtónak, a mozinak és az elektronikus médiának: az alaposan átgondolt és magas színvonalú eszmei harc előkészítését a szocializmus kibontakozását gátoló, Nyugatról érkező áramlatok ellen. A harc természetesen az emberek ízlésére gyakorolt „jótékony befolyásért” folyt, amelynek segítségével végső soron meg lehet szüntetni „az elmaradottabb tömegek kívánságai és a szocialista kultúra magasabb rendű igényei” közötti ellentmondást” (MSZMP 1974: 287–294).

6 MNL M–KS 288 f. 22/1958/3. ö. e. (1–43); MNL M–KS 288 f. 22/1959/3. ö. e. (1–67); MNL M–KS 288 f. 22/1960/4. ö. e. (51–116).

7 MNL M–KS 288 f. 22/1959/3. ö. e., 49. Az ifjúsági szervezet vezetősége e munkában kiemelt szerepet szánt a sajtónak és az elektronikus médiának, és külön kiemelte az ifjúsági sajtónak a fiatalok eszmei-politikai és esztétikai formálásában betöltött jelentőségét.

8 Magyar Ifjúság, 1965. június 12.

Persze ezúttal sem önállóan cselekedtek. Gerő János, az Ifjúsági Magazin aktuális főszerkesztője például 1968 szeptemberében kapta kézhez az MSZMP Agitációs és Propaganda Osztályának állásfoglalását a lap munkájáról és további feladatairól. Ez egyértelműsítette a felsőbb vezetés azon kérését, hogy a lap munkatársai jobban törekedjenek a szocialista kultúra és művészet népszerűsítésére, és intenzívebben formálják helyes irányba művészi és erkölcsi ízlésüket.⁹

1969-től a „húzd meg, ereszd meg”-elv szellemében, de már az 1970-es és az 1971-es ifjúságpolitikai szabályozásokat is megszellőztetvén a Magyar Ifjúság (majd röviddel később az Ifjúsági Magazin) ismételtlen megkísérelte a tinédzsereket a komolyzene irányába terelni, jelezvén, hogy a hivatalos értékrend a zenei színtér jelentős átrendeződése ellenére mit sem változott (az ötvenes évek végéhez képest).

Az átalakulást kitűnően példázza a Magyar Ifjúságban „Adjunk nagyobb becsületet a komolyzenének” címmel 1969-ben megjelent cikk, amelyben a neves zongorista trió tagjai, a Kotányi nővérek kritizálták a hazai állapotokat.¹⁰

Maga az ifjúsági lap rövidesen meg is mutatta, miként képzei el a változtatásokat: „Komolyzenéről – könnyedén” címmel új rovatot indított, 1970-ben pedig számos cikkben foglalkozott a komolyzenei élettel, sőt két alkalommal még a Ritmus című könnyűzenei mellékletbe is becsempészett komolyzenei híreket. Némi késéssel – 1971-ben – az Ifjúsági Magazin is a „jó ügy” szolgálatába állt – különösen az 1972-es évfolyamban figyelhető meg a könnyűzene és komolyzene közötti aránytalanságok enyhítésére irányuló szerkesztői törekvés.

Dzsessz

Még az évszámok tekintetében is nagyon hasonló utat járt be a hatvanas évek közepére a legigényesebb könnyű műfajként emlegetett és értékeit tekintve a magas művészetek közé emelt dzsessz is, azzal a nem elhanyagolható különbséggel, hogy 1962 előtt az afroamerikai eredetű muzsika Komornyik Ferenc említett cikkét leszámítva semmilyen nyilvánosságot nem kapott a szóban forgó lapokban. Bö két esztendő (1962–64) leforgása alatt azonban teljességgel a figyelem középpontjába került és – ha a zenével kapcsolatos valamennyi írást idevesszük – mennyiségi tekintetben is átvette a komolyzenétől a vezető szerepet. A „beatkérdés” megjelenése ugyanakkor éppúgy évekre lesöpörte a dzsesszt és kísérőjelenségeit a színről, mint a komolyzenét és az operát. A műfaj visszaerősödése aztán a komolyzenéhez hasonlatosan 1969-től, illetve 1970-től figyelhető meg. A dátumok illetén egybeesése ugyanannak az önkorrekció szellemében fogant arculatváltásnak az eredménye lehet: nagyobb teret biztosítani a beat miatt méltatlanul háttérbe szorult „igényes” szórakozási formáknak.

1963-tól a dzsesszre többé nem imperialista „kultúrszemétként”, hanem az új könnyűzenei irányzatok ellenében is bevethető művészi muzsikaként tekintettek. Ezt látszanak alátámasztani az 1964-ben rendszeresen közölt népszerűsítő cikkek, amelyek „A dzsessz mesterei”-t (például Stan Kentont, Dave Brubecket) voltak hivatottak bemutatni, de itt említhető meg az az Ifjúsági Dzsessz Klubról készült írás is, amely a dzsessz térhódításával kapcsolatban a KISZ jelentőségét igyekezett kiemelni: „A KISZ évekkel ezelőtt rájött már, hogy a jó ízlésű fiatalok, akik a művészi igényű dzsessz népszerűsítését szolgálják, jó hatással lehetnek a mozgalmas szórakozást, a modern ritmusokat kedvelő sok ezer társukra. Ebből a megfontolásból megalakította nekik a budapesti Ifjúsági Dzsessz Klubot”, és segítette a hasonló vidéki kezdeményezések létrejöttét is. „Az eredmény: olyan fiúk és lányok ezrei, akik kezdetben csak a gyakran hallható, üres és színvonalatlan ritmikus lármával foglalkoztak, most komoly, esztétikus élmények felé fordultak, s a modern dzsessz zenei igényessége sokat közülük a klasszikus rangú, modern kamarazene barátaivá tett.”¹¹

A KISZ-vezetés és a Magyar Ifjúság szerkesztősége hiába vélte a dzsessz szabadalmaztatását a fiatalok újfajta zenei igényeinek kielégítésére elegendőnek. Már a könnyed dzsesszt és az úgynevezett luxembourgi dalokat¹² egyaránt játszó Benkó Dixieland Band kudarca – a Nemzeti Sportcsarnokban a Scampolo, az Illés, a Metro és az Omega zenekarok részvételével 1963-ban megrendezett első amatőrzenei fesztiválon – megmutatta, hogy az új nyugati populáris zenékre fogékony tinédzserek jóval kevésbé a dzsesszéért, mintsem inkább az iménti cikkben „színvonalatlan ritmikus lármának” nevezett beatzenéért rajonganak.

⁹ MNL M–KS 288 f. 22/1968/13. ö. e. (143–144).

¹⁰ Magyar Ifjúság, 1969. június 25.

¹¹ Fodor Lajos: Jazz-klub. Magyar Ifjúság, 1964. november 6.

¹² A Radio Luxembourg illegálisan idehaza is fogható adásaiban felcsendülő slágereket nevezték így.

A dzsessz a beatkorszakban évekre eltűnt a sajtóból, igaz, az 1969–70-től közel két esztendőn át újból igen intenzíven foglalkozott vele: a két vezető ifjúsági lap rendszeresen tudósított fővárosi és vidéki dzsesszfesztiválokról, megrajzolta népszerű zenészek portréit, és üdvözölte a dzsesszklubok és a dzsesszhanglemezek terén tapasztalható mennyiségi és minőségi fejlődést. Jegyezzük meg, hogy ekkoriban a dzsessz valóban virágkorát élte Magyarországon, egymást érték a fesztiválok és alkalmanként világhírű előadók (például Chris Barber, Oscar Peterson) is tiszteletüket tették hazánkban.

A dzsesszéletről kapcsolatos cikkek száma 1972-től ezzel együtt ismételtelen megcsappant. Csak arra gondolhatunk, hogy a kereslet az ifjúság körében továbbra is jóval kisebb volt a(z inkább a középosztály rétegzenéjének számító) dzsesszre annál, mint amekkorára az 1969 és 1971 közötti cikkmennyiségből következtethetnénk.

Beat és rock

Szándékosan hagytuk a legtöbb visszhangot kiváltó és a szocialista kultúrába legnehezebben illeszkedő, összefoglaló nevükön idehaza csak beatzeneként emlegetett műfajokat (a rock and rollt, a rhythm and bluest, a big beatet, a rockot, a politikai dalokat stb.) a legvégére, hiszen az ifjúsági sajtó könnyűzenével szembeni ambivalens viszonya a beattal kapcsolatban érhető a leginkább tetten. Ráadásul a könnyűzenei élettel kapcsolatos, társadalmi visszhangot kiváltó jelenségek általában a beattal összefüggésben kerültek szóba az ifjúsági lapokban. Ez legkésőbb 1965-re túlsúlyt biztosított ennek az új irányzatnak más zenékkel, majd az 1966 és 1969 közötti időszakban más kulturális vonatkozású témákkal szemben is.¹³

Az ifjúsági sajtó eleinte a beattal és tánczenei előzményeivel (a rock and rollal, a twisttel és más modern tánczenei stílusokkal) is mostohán bánt: nagyon keveset írt róla, és azt is becsúszó hangnemben tette. Magyar rocktörténészek munkáiból hiába tudhatjuk azt, hogy a fiatalok már 1957–58-tól kezdve figyelemmel kísérték a Radio Luxemburg, később pedig a müncheni székhelyű Szabad Európa Rádió nyugati slágereket is sugárzó műsorait (Sebők, 2002: 16. skk.), és kezdték el az országba külföldről behozott hanghordozók segítségével megismerni az akkor még a nyugati világban is újdonságnak számító új ifjúsági zenét, a Magyar Ifjúság erről nem vett tudomást.

A csendet egy Pablo Casalszal készített villáminterjú törte meg 1961-ben, amelyben a világhírű csellista a rock and rollról nyilatkozott: „...szörnyűség, muzsikába kevert méreg. Szomorúság lesz rajtam úrrá, ha hallgatom, a modern elkorcsosulásnak ezt a rekedt esszenciáját szabadítja ránk Amerika.”¹⁴ A muzsikusz szerint a rock and roll kedvelőinek rossz a hallásuk, Elvis Presleyt pedig egyenesen az ifjúság megrontójának nevezte.

Casals álláspontja nem volt egyedülálló – az ötvenes évek utolsó harmadáig a többség még az Egyesült Államokban és Nyugat-Európában is hasonlóképpen gondolkodott. A rövid cikk, amelynek a twistről ugyancsak elítélően nyilatkozó két 1962-es bejegyzést nem számítva hosszú ideig nem volt párja, kitűnően jellemzi a lap első öt esztendejének zenei profilját: a populáris zene nem lehetett a komolyzene érdemi vetélytársa, s főként a Nyugatról a vasküldőny leereszkedése után ideérkező populáris zene nem: sorsa a kitagadás vagy a védelmezett magas kultúra és jó ízlés irányából való leminősítés volt.

A „könnyűsége” okán ugyancsak lenézett, a felnőttek körében ugyanakkor népszerű, politikailag kockázatmentes műfajokról (táncdal, operett, mulató) nem születtek hasonló írások, már csak azért sem, mert a dzsessz és beat berobbanása előtt a kultúra irányítói elképzelhetetlennek tartották, hogy az ifjúság zenei igénye és ízlése ne lenne idővel az idősebb korosztályokéval ekvivalens. A dzsessz és a modern tánczene 1962 előtti megtagadása mögött tehát a „majd kinövik” reménye is ott lappangott. A Beatles hatására kibontakozó könnyűzenei forradalom (1963-tól) ugyanakkor éppen azt mutatta meg, hogy a fiatalabbak zenei ízlése végérvényesen elvált a szüleikétől, s egy új ifjúsági (zene)kultúra van születőben. E fordulatra a hazai ifjúsági sajtónak is reagálnia kellett.

1963-ban Magyarországon természetesen nem lehetett szempont, hogy az új divat legfontosabb eseményeiről az ifjúsági sajtó naprakész és objektív tudósításokkal szolgáljon, és lépést tartson a beatkultusz kibontakozásában nagy szerepet vállaló nyugati popmagazinokkal. A Szovjetunió és a marxista ideológia által megrajzolt szűkös keretek

¹³ De valóban csak a kulturális témák vonatkozásában beszélhetünk a beat és általában a tánczene túlsúlyáról; a politikával, az utazással és a sporttal összehasonlítva a Magyar Ifjúságban és a Világ Ifjúságában továbbra is jelentős kisebbségben voltak a populáris zenével kapcsolatos írások, és az első számú popzenei orgánumnak számító Ifjúsági Magazinban is legfeljebb az 50 százalékhöz közelített az arányuk.

¹⁴ Rock and roll? Ahogy Pablo Casals látja, Magyar Ifjúság, 1961. május 20.

között azonban már az komoly előrelépésnek számított, hogy a Magyar Ifjúság hajlandó volt engedni a korábbi (1961–62-es) rigorózus álláspontjából.¹⁵ Magáról a Beatlesről és más külföldi sztárokról ugyan csupán 1964-ben jelenhetett meg először cikk, addigra azonban bekerült a hírekbe a „Ki mit tud?” indulójaként országos ismertségre szert tevő Zorán és a Budapesten hallatlanul népszerű Scampolo zenekar frontembere, Komár László is.¹⁶ Egy évvel azután, hogy a kritikák a twistet még erkölcstelen, görcsös rángatózásként ítélték el, s még érvényben voltak a vonatkozó irányelvek, az ifjúsági lap higgadtan számolt be az legújabb amerikai táncokról (a twistről, a madisonról, a shake-ről, a rock and rollról), sőt szabad választásra buzdította a táncolni vágyó fiatalokat: „Táncoljon mindenki úgy, ahogy akar – ha a jó ízlés szabályait betartja.”¹⁷ A jó ízlésre vonatkozó szófordulat még feltehetően a KISZ Központi Bizottságának fentebb már emlegetett ifjúságpolitikai irányelveit tükrözi, azzal a lényeges különbséggel, hogy az már csak az öltözködésre és a beszédmodorra vonatkozik, a „magyar táncmotívumokat” és az azokra épülő „új koreográfiákat” tanító táncszakemberek erősen javallott támogatására vonatkozó passzust¹⁸ pedig a párt ekkorra már maga is idejélműlnak tekintette.

1963-ban már szempont volt az ifjúság mindennapjainak alaposabb ismerete – ezt támasztja alá az a nagyszabású közvélemény-kutatás is, amelyet a fiatalok szabadidő-felhasználásáról végeztek a KISZ kezdeményezésére.¹⁹ A kutatás, amelynek a Magyar Ifjúságban teljes egészében közzétett²⁰ eredményeit a KISZ Központi Bizottsága az 1964. március 13-ai ülésén tárgyalta,²¹ végérvényesen világossá tette, hogy az iskolázottság minden szintjén a könnyűzene hallgatása számít a legnépszerűbb szórakozási formának a magyar tízen- és huszonevesek körében. Mindez az ifjúsági szervezet vezető testületét a tapasztalatok megosztására és a könnyűzenével kapcsolatos feladatok felvázolására sarkallta. A KISZ KB határozatának része volt az „Egyeduralomra tör a modern tánczene” alcímmel a szórakozásról írott nagyelemzésbe ékelődő összegzés is, amely több figyelemre méltó megállapítást is tartalmazott.²² Elismerte például, hogy a többség számára a klasszikus és a modern komolyzene nem közérthető, és belátta, hogy se a zenei oktatás, se a zenei ismeretterjesztés nem képes a fiatalok igényeit kielégíteni. Itt mondták ki először azt is, hogy a hagyományaihoz makacsul ragaszkodó magyar tánczene nem képes lépést tartani az ízlés változásaival. A fentiek fényében a KISZ vezetése érthetőnek és természetesnek ismerte el a modern tánczene térhódítását, bár sem azt, sem az amatőr formációk elszaporodását nem minősítette „egyértelműen öröndetesnek”. Első számú veszélynek továbbra is a nyugati világ iránti nosztalgia számított, de a cikk más indokokat sorolt fel: a tánczene intézményes háttérének rendezetlenségét és a hazai könnyűzenei élet – igénytelenségnek és rossz ízlésnek kedvező – kaotikus állapotait.

Az állásfoglalás a dzsessz és modern tánc kapcsolatos ízlésformáló politika addigi eredménytelenségére is kitért. Nem volt nehéz kikövetkeztetni, hogy újabb fordulat előtt áll a popzenei tájékoztatásért is felelős magyar ifjúsági sajtó: e fordulat annyiban volt más, mint az addigiak, hogy a beattal ténylegesen a lap olvasói: a tinédzserek kerültek a figyelem középpontjába.

Az olvasók szolgálatában

Természetesen az ideológiailag erősen problematikus beatzene a sajtóban egyelőre nem törhetett egyeduralomra. Gondosan ügyeltek arra, hogy más, akkoriban népszerű műfajoknak is helyet szorítsanak. Ezúttal a hagyományos táncdal lett a kedvezményezett, az addig propagált komolyzene és dzsessz pedig hosszú évekre eltűnt a szóban forgó orgánusok lapjairól.

15 Ennek háttérében természetesen az MSZMP VIII. kongresszusának „a szocializmus építésében elért eredményekről és a párt előtt álló feladatokról” szóló határozatának (1962. november 20–24.) hatását is felfedezhetjük, amelyben a marxista világnézetű művészet támogatása mellett egyre inkább szemponttá vált a „jó szándékú, nem ellenséges művészi tevékenységek” felé történő óvatos nyitás is (A Magyar Szocialista Munkáspárt kongresszusainak határozatai, 1975: 139).

16 A zenekar kérése, Magyar Ifjúság, 1963. július 13; Az énekes fiú, Magyar Ifjúság, 1963. július 20.

17 Fenyves György: Jöjjön, gyártsunk egy táncot! 1963. február 9.

18 MOL 288f./22, 1959. 3. ó. e., 49.

19 A munkálatokat megelőzően a KISZ KB Intéző Bizottsága már 1962. december 6-án napirendre tűzte az ifjúsági szórakozási szokásokkal foglalkozó tanulmány módszereinek tárgyalását. A vonatkozó levéltári dokumentumokat idézi Csátári (2007: 73–74).

20 Magyar Ifjúság, 1963. május 21. és június 1.

21 Az ülésen felszólalók hozzászólásait is tartalmazó részletes összefoglalóját lásd Csátári (2007: 74–75).

22 Művelődés, pihenés, szórakozás. A KISZ KB értékelése és határozata a szabad idő felhasználásának tapasztalatairól és a KISZ-szervezetek feladatairól, Magyar Ifjúság, 1964. április 25.

1965 és 1969 között a három vezető ifjúsági lap tartalma kezdett az olvasói igényekhez igazodni. Ebben az öt esztendőben valósult meg a beattal és általánosan a magyar könnyűzenei élettel kapcsolatos legszélesebb körű tájékoztatás, és szinte minden a beat és a táncdal körül forgott. Valódi fordulópontot jelentett az Ifjúsági Magazin megjelenése: az 1965 novemberétől kapható képes magazin már első számaival jelezte, hogy elsősorban a fiatalokat leginkább érdeklő témákkal kíván foglalkozni.

Az Ifjúsági Magazinban a beat éppen olyan hirtelen került a címlapokra, ahogy korábban a Magyar Ifjúságban a dzsessz, azzal a különbséggel, hogy az új lap a műfaj legitimálásáért folytatott hosszú küzdelmet is dokumentálni kívánta, annak valamennyi pozitív és negatív kísérőjelenségével együtt. Az újtásnak azonban hamar meglett az ára: túlzott „nyugatmajmolás” vádjával az első főszerkesztőnek és a beatzenei tartalmakért is felelő ifjúsági rovatvezetőnek politikai nyomásra már a nyolcadik lapszám után távoznia kellett, hogy (1966 nyarán) a KISZ-hez mindenben lojális emberek érkezenek a helyükre.²³

Az újságok 1964–1965-től kezdve hirtelenjében az addig teljes erőből ellenzett és elutasított új zene mellé álltak, és hangosan követelni kezdték a magyar könnyűzenei élet megújulását. A KISZ KB imént ismertetett új állásfoglalását tükröző első cikkekben²⁴ a lapok a fiatal gitárzenekarok jobb próba- és fellépési lehetőségeinek, a vállalhatóbb fizetési kondícióknak, illetve a beat nagyobb sajtónyilvánosságának követelése mellett egytől egyig az idehaza terjedő „álamatörizmus” és „tehetségtelenség”, valamint a külföldi előadók magyarokkal szembeni, a rádióban és a nyomtatott sajtóban addigra egyaránt megtapasztalható túlsúlya ellen emelték fel a hangjukat.

A *legtehetségesebbnek* vélt, produkciójukkal a nagy nyilvánosság (például rádió, televízió) előtt is bizonyító, botránymentes magyar zenekarok és előadók állandó szereplésének az 1966–69 közötti időszakban nem volt különösebb akadálya. Mivel csak kevés együttes felelt meg e szempontoknak, nem volt lehetőség a beatrovatok kizárólag magyar tartalommal való megtöltésére, ráadásul népszerűségük miatt sem lehetett a külföldi sztárokat mellőzni. Ugyanakkor számos jel utal arra, hogy a hazai beatügy megnyugtató kezelését egyre inkább egy önálló, a nyugati trendektől függetlenedni képes, alkalmasint népművelési célokra is felhasználható magyar popkultúra létrejöttében látták.

Itt van például a slágerlisták kérdése. Az olvasók szavazatai alapján összeállított listák, amelyekről fokozatosan kiszorultak a külföldi dalok, nagyban hozzájárultak a legfontosabb hazai beategyüttesek kiemelt helyzetének megerősödéséhez is. Ezekben a fiatalok a hazai beat legjelentősebb hírműködőit láthatták vezető pozícióban, miközben a Magyar Ifjúságban közölt lemezadatok egészen más – realitásabb – képet festettek a hazai könnyűzenei viszonyokról. Hiszen éppen 1968-ban a hagyományos táncdalt képviselő Aradszky László és Harangozó Teri csaknem kétszer annyi lemezt adott el, mint a népszerűsége csúcsán levő Illés. A magyar előadók támogatásának erősödése más jelenségekben is megfigyelhető. Az Ifjúsági Magazinban rendszeresen közölt posztereken és a rövid szöveges bemutatásokkal fűszerezett IM-albumokban 1968-tól kezdve túlnyomórészt már hazai zenészek voltak láthatók, és megritkultak az angolszász és amerikai kedvencek képei. A szintén az Ifjúsági Magazinban 1966 és 1969 között publikált, többnyire énekszólamot és akkordkíséretet tartalmazó popzenei kották terén pedig ugyancsak 1968 hozta meg a magyarok „áttörését”.

A beat kísérőjelenségei

Miközben az ifjúsági sajtó a feltörekvő amatőr gitáregyütteseket egyre több dicsérettel illette, a beat kellemetlen kísérőjelenségeiről – a koncerteken tapasztalt eksztázisról és üvöltésről, a „káros ideológiai hatásokról”, a huliganizmusról, a külsőről és a hajviseletről vagy éppen a hippikről – sem feledkezhetett meg. Lényegében ezek voltak azok a kérdések, amelyek miatt a társadalom egésze számára üggyé vált a beat Magyarországon.

Miközben a legtöbben elítélően vélekedtek az ifjúság megváltozott viselkedésformáiról, és a párton belül is

23 A történetek részletes felelevenítésére az Ifjúsági Magazin Ifjúsági rovatának első szerkesztőjével, Alaksza Tamással 2013 júliusában készített életműinterjúmban került sor.

24 Így Fodor Lajosnak a tánczenéről folytatott vitához fűzött megjegyzéseiben (Magyar Ifjúság, 1964. november 28.) és az „Ankét a tánczenéről” című összefoglalójában (Magyar Ifjúság, 1965. február 6.), a Shadows zenekarról „Árnyékok – fényben” címmel írott rövid cikk konklúziójában (Magyar Ifjúság, 1965. július 24.), az Ifjúsági Magazin magyar beatról szóló első nagy képes riportjában (Ifjúsági Magazin, 1966/3.), valamint a Magyar Ifjúságnak az 1966-os salgótarjáni országos amatőrzenei fesztiválról írott elemzésben (Magyar Ifjúság, 1966. május 28.).

sokan a szocializmust bomlasztó veszélyforrást láttak a hangos zenehallgatásban, illetve az erkölcsök lazulásában, a Magyar Ifjúság, a Világ Ifjúsága, illetve az Ifjúsági Magazin 1969-ig mérsékelten kezelte a felmerülő problémákat. A beat kíséreléseivel foglalkozó írások zöme igyekezett védelmébe venni a tinédzserek többségét, és „bízott” a renitensek „megtérésében”. Másfelől a legfontosabb intézmények vezetőinek szövegével, a riportok-interjúk végére exponált szerkesztői véleményekkel folyamatosan kutatta a beat és a szocializmus összebékítésének lehetőségét.

Ezzel együtt ritkán voltak képesek eltávolodni a hierarchikus beszédmódtól: a lapok hangvétele rendre a gyermekeket megnevelni akaró szülőkre emlékeztet. Ez a hangvétel érhető tetten például a Magyar Ifjúságban az üvöltésről lefolytatott vita konklúziójában – ahol a szerző szerint „beatkedvelőink nincsenek kellőképpen felkészítve a beathangversenyekre”²⁵ –, vagy éppen egy a hosszú férfihaj történetéről közölt írás záró gondolataiban. Az utóbbiakban a pszichológus arra mutatott rá, hogy minden fiatal, aki az érdeklődését lekötő, helyes célt talál magának, önként elpártol a rossz divatoktól és a hírhedt galériktól.²⁶

A legszemléletesebben a Kovács András *Extázis 7-től 10-ig* című dokumentumfilmje apropóján született cikk mutatja az ifjúsági lapok által szolgált politikai-ideológiai célokat. A szerző élesen bírálta a film azon felvetését, miszerint a beat az ifjúság nevelésével kapcsolatos hiányosságok következtében ütötte fel a fejét. Hangsúlyozta, hogy a beat „nem azért olyan népszerű, mert a KISZ nem jól dolgozik”, és kiemelte, hogy az ifjúsági szervezet törekszik rá, hogy „kiterjeszkedjen a beatrajongókra is”. A KISZ-rendezvényeken rendszeressé váló beatkoncertek, az Ifjúsági Park és az amatőrzenei fesztiválok mellett Simon a Magyar Ifjúság „Ritmus”-mellékletének beindítását is a beatrajongók megnyeréséért tett lépések közé sorolta, majd hozzátette: „Így a beatról beszélgetünk a beatrajongó fiatalokkal, *nem titkoltan abból a megfontolásból, hogy ezzel együtt másban is szót értsünk velük.*”²⁷

Pol-beat

A világszerte újjáéledő mozgalmi dalok kapcsán pedig már egyértelműen az új műfaj legértékesebb válfajaként emlegette a protest songot, a folklór alapú beatzenével egyetemben, mondván, az ilyen jellegű zenék nem a haszonszerzésre, hanem az értékek közvetítésére koncentrálnak.²⁸ Az Ifjúsági Magazin ezzel párhuzamosan jelentette meg első nagyobb összefoglalóját Bob Dylan munkásságáról, amely az ifjú énekes-gitáros Vietnam-ellenes dalait állította a középpontba.²⁹ Röviddel később a magazin pedig ismét Dylant élte, de már Joan Baezre is kitért: az énekesnőre, aki „a napi politika szolgálatába állította a gitárt”, s aki dalainak formáját a népdalból meríti, de hangja a rock and roll stílust követi.³⁰

Problémát jelentett ugyanakkor az átpolitizált beatzene népszerűsítését zászlajukra tűző orgánusok számára, hogy – akárcsak a beat egyéb irányzatainak – a protest songoknak és a politikai daloknak sem volt hazai hagyományuk, sőt a magyar művészek körében is csekély volt irántuk az érdeklődés. Ezúttal valóban politikai döntés szükségeltetett egy új műfaj létrejöttéhez: a protest song magyar nyelvű változatát mesterségesen hozták létre (Sebők, 2002: 83–84).

Az ifjúsági sajtóban a végül *pol-beat*re keresztelt műfaj létrejöttének különböző lenyomatai vannak. 1966-ban a Magyar Ifjúság pályázatot hirdetett olyan új mozgalmi dalok írására, amelyek már a dzsessz és a tánczene elemeit is felhasználják, s gitáron is könnyen játszhatók.³¹ Sokkal nagyobb visszhangja lett egy évvel később a KISZ KB, a Művelődésügyi Minisztérium és a Magyar Rádió és Televízió közös fesztiváljának, amely az új műfaj szimbolikus indulásának tekinthető. A felhívás társadalmi-közéleti témájú dalokról szólt, amelyek szövegükben a hétköznapi élet, az ifjúsági életről értekeznek. A fesztivál résztvevőinek díjak sokaságát és lemezfelvételt is ígértek.

A fesztivált követően időről időre nemcsak a győztesekről, hanem a műfaj jelentőségéről is szó esett. Révész László, a Magyar Rádió zenei főosztályának rovatvezetője például a Magyar Ifjúságnak arról nyilatkozott: mindegy, amatőrök vagy profik viszik-e tovább innentől a pol-beatet, a mozgalom és a műfaj ápolása a fontos. Az, hogy a fiatalok arról

25 Vita az üvöltésről, Magyar Ifjúság, 1966. június 4.

26 Maglódi Miklós: A papiruszháncs parókától a „hosszú tollig”. Kor- és körtörténeti jegyzetek a férfi hajviseletről. Világ Ifjúsága, 1968/3.

27 Simon Gy. Ferenc: Az extázistól a valóságig. Magyar Ifjúság, 1969. május 25.

28 Magyar Ifjúság, 1966. július 9.

29 Bob Dylan, a „harapós”, Ifjúsági Magazin, 1966/5, 30–31.

30 Ónody György: A lázadó gitár. Ifjúsági Magazin 1966/7, 37–40.

31 Magyar Ifjúság, 1966. március 25.

dalolhassanak, ami a legjobban felháborítja és felizgatja őket. A pol-beat a lap és Révész szerint egyaránt kerüli a slágerstátust, mert célja nemesebb annál: a mozgalmi dalkincs megújítása.³²

A pol-beatról a legtöbb tudósítás 1967-ben és 1968-ban jelent meg. Az Ifjúsági Magazinban többek közt a Gerilla együttes, Doleviczenyi Miklós, Oroszi Péter és a már említett Dinnyés József is bemutatkozhatott, míg a zenével rendkívül keveset foglalkozó Világ Ifjúsága a fesztivál apropóján hatalmas cikket közölt a műfajról, és Magay Clementinát, illetve Máté Pétert méltatta. A Magyar Ifjúságban pedig rendszeresen lehetett olvasni az 1967-ben létrehozott Pol-Beat Klub fellépőiről, sőt a lap könnyűzenei mellékletébe is többször bekerültek a legígéretesebb pol-beatesek.

A műfaj a látványos és hathatósan tűnő propaganda ellenére sem indult be, és már az 1968-ban megrendezett második pol-beat találkozó teljes érdektelenségbe fulladt. Ezt követően a műfajjal kapcsolatos cikkek is fokozatosan elmaradoztak. A pol-beat megkezdte lassú haláltusáját, s felélesztésére a vizsgált időszakban a sajtó részéről igazából csak egyetlen kísérlet történt. 1971-ben az Ifjúsági Magazin „Mi lesz veled pol-beat?” címmel jelentetett meg aggódó hangvételű cikket, amelyben többen – köztük a KISZ KB Agitációs és Propaganda Bizottsága – is reményüket fejezték ki, hogy újra felbukkannak tehetségek, akik új lendületet hoznak a műfajba.³³

Beat és rock 1969 után

Az említett írás a pol-beat feladatának a korábbiaknál pontosabb leírására is kísérletet tett: a modern zenei eszközökkel operáló politikai daloknak mindent támadniuk kell, ami a szocializmustól idegen. A megfogalmazás pontosan illeszkedik a komolyzene és a dzsessz kapcsán már emlegetett, kevésbé látványos, de jól tapintható visszarendeződési folyamatba: 1969-től egyértelműen konzervatív fordulatot vett a hazai popzenei újságírás, és az 1964 táján megszakított vonalat igyekezett feleleveníteni.

A „sekélyes divatok és kultuszok” visszaszorítása 1969-ben vette kezdetét, azok után, hogy az MSZMP Agitációs és Propaganda Bizottsága nehezményezte, hogy az ifjúsági lapokban túlzottan sok helyet kap a tánczene, „kiszorítva a népi és klasszikus muzsikát”. Egyúttal elítélte, hogy a magazin képanyagában rendre helyet kapnak „hosszú hajú, szakállas »zenebohócok«, anélkül hogy a lap kifejezné egyet nem értését az ízléstelen külsővel szemben”.³⁴ A nyílt és „szájbarágó propagandát” a bizottság azonban nem látta megfelelő eszköznek az orgánus tartalmi átalakításához, ugyanakkor felhívást intézett az Ifjúsági Magazin vezetőségéhez, hogy a szórakoztatás mellett az első számú feladatra, a nevelésre is jobban koncentráljanak.

Az Országos Rendező Iroda (ORI) vezetőjével készített interjú 1969 végén egyértelműsítette, hogy továbbra is csak az Illést, az Omegát, a Metrót és néhány másodvonalbeli előadót (például a Hungáriát, az Atlantis-t) tekintik verseny- és szalonképesnek a hazai beatzenekarok közül.³⁵ Az ifjúsági lapok a legjelentősebbnek ítélt, a szabályokat betartó zenészeket a beatrovatok állandó szereplőivé tették meg, s távirati stílusban jelentkeztek a velük kapcsolatos hírekkel, sőt az általuk preferált külföldi tartalmakat is befogadták, míg a különféle amatőr kezdeményezéseknek, újdonságoknak a korábbinál kevesebb helyet biztosítottak. A „kiválasztottakat” monopolhelyzetbe hozták, miközben másokat igyekeztek távol tartani az új magyar ifjúsági kultúrától.

Igyekeztek lejártni a beat és a rock egyes népszerű nyugati képviselőit. 1969-ben a Világ Ifjúsága kétszer is a drogproblémákkal küzdő Mick Jaggerről írt, 1971-ben az Ifjúsági Magazinban mutatta be hasonlóan Jimmy Hendrixet, Brian Jonest és Janis Joplint.

Az Illés – az angliai turnéján a BBC-nek adott nyilatkozatában mondtak miatt – több hónapig nem léphetett fel a fővárosban. A zenekar emiatt az Ifjúsági Magazin úgynevezett supergroupszavazásán is tiltólistára került. 1971-ben pedig az Omega együttest sújtották azzal, hogy néhány hónapra lekerült a Magyar Ifjúság slágerlistájáról.

A felsorolt lépések és ellenlépések látszólag mind egy irányba mutatnak: az ifjúság és művelődéspolitikai akciója sejlik fel mögülük, amely ismét a szórakozás tartalmassá-tartalmasabbá tételét tűzte ki célul, s amely előtt eszmeként továbbra is a szocializmus felépítésére alkalmas, képzett és optimista ifjúság képe lebegett.

³² Magyar Ifjúság, 1967. július 22.

³³ Ifjúsági Magazin, 1971/4.

³⁴ MNL M–KS 288f. 22./1968/13. ő. e., 143–144.

³⁵ Ifjúsági Magazin, 1969/11. 28–29.

Ezt megerősítendő 1970-ben és 1971-ben az ifjúságot érintő két fontos dokumentum is napvilágot látott. Az MSZMP Központi Bizottságának 1970-es ifjúságpolitikai állásfoglalása (Vass, 1974: 488. skk.), majd pedig az 1971. évi IV. törvény (más nevén Ifjúsági Törvény) majdhogynem semmit sem változtatott a művelődéssel kapcsolatos, 1957–58-ban lefektetett alapelveken. Ismét csak a nyugati hatások és polgári eszmei áramlatok veszélyeire hívta fel a figyelmet, elvárásai közt pedig egy olyan művelt, képzett, optimista, szabadidejét hasznosan töltő ifjúság- felnevelése szerepelt, amelynek a szocializmus teljes felépítéséért folytatott harc az első számú feladata. A dokumentumok az írott sajtó és az elektronikus média számára kijelölt irányelvekre is kitérnek. A fiatalokra nézvést káros témák terjesztésével, a sekélyes divatok és kultuszok kiszolgálásával kapcsolatos bírálatok, illetve a szerkesztők határozott politikai nevelőmunkára történő biztatása nemcsak a kultúrpolitikai vezérmotívumok változatlanságára és a rendszer rugalmatlanságára utalnak, hanem az ideológiai direktívák, valamint a fogyasztói kultúra létrejöttét elősegítő, ezzel egyidejű első óvatos gesztusok és gazdasági reformlépések közötti szakadék kiszélesedésére is.

Az 1969-re – éppen az ifjúsági sajtó hathatós segítségével – megalkotott magyar beat- és rockkultúrát, amelyben a hetvenes évekre a piacgazdaság jelei és a fogyasztói érdekek is mindinkább megmutatkoztak, többé nem lehetett felülről, ideológiai alapon visszaszorítani.

Az 1969–71-es visszarendeződési kísérlet elbukott, az ifjúsági sajtó pedig visszatért a kommercializálódás útjára lépett populáris zenéhez, sőt a hirdetéseknek, a reklámoknak is egyre nagyobb teret adott, még ha ezek a népszerűsítő anyagok nem is az olvasó kegyeit kereső konkurens gyártók és cégek versengéséről szóltak, hanem az egycsatornás intézményrendszer képviselőinek és a sajtó munkatársainak a korábbiaknál szorosabb együttműködéséről. Lemezkritika továbbra sem jelent meg a három vizsgált lapban, de az MHV legújabb felvételeiről, illetve az aktuális ORI-koncertekről az olvasók immár rendszeresen értesülhettek. Sajátos keretek között 1972 körül – a maga korlátaival – a magyar ifjúsági sajtó is rálépett a nyugati rockmédia által kitaposott útra.

Irodalom

Bauhaus, Andreas (1994): *Jugendpresse, -hörfunk und -fernsehen in der DDR: ein Spagat zwischen FDJ-Interessen und Rezipientenbedürfnisse*. Münster: Univ. Diss.

Csatári Bence (2007): A KISZ könnyűzenei politikája. *Múltunk*, 3. sz., 67–103.

Holzweissig, Günther (1989): *MassenMedien in der DDR*. Berlin: Holzapfel.

Sebők János (2002): *Rock a vasfüggöny mögött*. Budapest: GM és Társai.

Sung, Eunypung & Huddleston, Patricia (2011): Twenty years after reunification: comparing young consumer decision-making processes for electronic products in the former East and West Germany. *The International Review of Retail, Distribution and Consumer Research*, vol. 21, no. 3, pp. 251–265.

Takács Róbert (2012): *Politikai újságírás a Kádár-korban*. Budapest: Napvilág.

Tordai Bence (2005): A Kádár-rendszer tömegkultúra-recepciója. In: Kisantal Tamás (szerk.): *Művészet és hatalom*. Budapest: L'Harmattan, 142–156.

Wicke, Peter (1998): „Born in the GDR.” Ostrock between Ostalgia and cultural self-assertion. *Debatte*, vol. 6, no. 2, pp. 148–155.

Zuk, Sergei (2010): *Rock and Roll in the Rocket City: the West, identity, and ideology in Soviet Dniepropetrovsk, 1960–1985*. Washington: Woodrow Wilson.

Ignác Ádám (1981) zenetörténész, zeneesztéta. Az MTA BTK Zenetudományi Intézetének tudományos munkatársa. 2013-ban védte meg az ELTE Bölcsészettudományi Karán *Zeneszerző a színpadon. A művész ábrázolásának problémája Szkrjabin, Schönberg és Pfizner művészoperáiban* című doktori disszertációját. 2007 óta ad elő rangos hazai és külföldi konferenciákon, valamint rendszeresen publikál tanulmányokat, recenziókat és fordításokat.